

*В. Н. Мамяченков*

**ОТРАЖЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ФЕНОМЕНА  
ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В СОВЕТСКОМ  
ХУДОЖЕСТВЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ: СООТНОШЕНИЕ  
ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СОСТАВЛЯЮЩИХ  
(попытка периодизации)**

Наверное, во всей долгой и непростой истории нашей страны невозможно назвать событие, сопоставимое по своему масштабу с Великой Отечественной войной. Поэтому неудивительно, что сюжетные линии, так или иначе связанные с ее событиями, до сих пор вдохновляют (и, несомненно, будут вдохновлять еще долгие годы) все новые и новые поколения мастеров отечественной кинематографии.

Установить точное число художественных кинолент, созданных в 1941–1991 гг. и посвященных событиям той великой войны, достаточно трудно. В коллекции автора данной статьи, которую он формирует уже продолжительное время, их насчитывается около 300. Отсюда мы можем предположить, что общая цифра подобных произведений находится в пределах до 400–500 единиц. Естественно, при этом следует учитывать тот факт, что все эти ленты весьма различны по своей продолжительности — от скромных короткометражек до многосерийных фильмов-эпопей.

Казалось бы, столь значительный пласт произведений отечественной кинокультуры не мог долгое время оставаться без внимания многочисленных исследователей — прежде всего историков, культурологов и социологов. Тем не менее анализ литературы по данной проблематике показывает, что практически все сколько-нибудь значительные научные труды в этой сфере написаны уже в XXI в. При этом их авторы исследовали как общие вопросы отражения событий Великой Отечественной войны в советском кинематографе<sup>1</sup>, так и более частные: например, проблемы сохранения культурно-исторической памяти<sup>2</sup>, правдоподобия и правды в художественных кинолентах<sup>3</sup>, создания образа «врага»<sup>4</sup>. Наконец, некоторые работы посвящены отдельным ее эпизодам<sup>5</sup>. В то же время нам неизвестны работы, в которых бы были предприняты серьезные попытки периодизации художественных кинолент, посвященных событиям Великой Отечественной войны.

Поэтому цель написания данной статьи состояла в том, чтобы предложить вариант периодизации советских художественных фильмов о войне в соответствии с господствовавшими в обществе парадигмами, другими словами, в зависимости от соотношения двух составляющих — идеологической зашоренности и художественной ценности кинокартин. В этой связи нельзя не сказать, что, начиная работу над данным трудом, автор ясно осознавал: вышеупомянутая периодизация в любом случае будет носить выраженный субъективно-оценочный и дискуссионный характер.

Разговор о художественной кинолетописи великой войны следует начать с того, что эта летопись фактически началась... еще до начала самой войны. Действительно, съемки фильма «Морской ястреб» (режиссер В. А. Браун) начались еще в довоенной Одессе, продолжались уже под бомбежками осажденного города, а завершились в «эвакуационном» Ташкенте. Тогда же, осенью 1941 г., в блокадном Ленинграде начались съемки первого в истории СССР полнометражного художественного филь-

ма о Великой Отечественной войне — «Непобедимые» (режиссеры С. А. Герасимов и М. К. Калатозов).

В 1942 г., несмотря на тяжелейшие военные условия, на экраны вышел уже целый ряд художественных фильмов военной тематики: «Антоша Рыбкин» (режиссер К. К. Юдин), «Варежки» (П. Н. Армандт и Н. А. Любошиц), «Дорога к звездам» (Э. А. Пенцлин), «Машенька» (Ю. Я. Райзман), «Парень из нашего города» (А. Б. Столпер и Б. Г. Иванов), «Партизаны в степях Украины» (И. А. Савченко), «Секретарь райкома» (И. А. Пырьев), «Сувенир» (Г. А. Сеид-заде и Н. Бадалов), «Убийцы выходят на дорогу» (В. И. Пудовкин и Ю. В. Тарич) и др.

Все перечисленные фильмы, будучи довольно различными по сюжету, тем не менее в той или иной степени служили единой цели — мобилизации населения страны на борьбу с нацистскими агрессорами. Поэтому временной период 1941–1945 гг. мы бы назвали мобилизационным. Для фильмов этого периода характерны такие признаки, как явно выраженная патриотическая направленность, неприкрытая агитационность, наигранный оптимизм, однообразие стиля, упрощенное изображение жизненных ситуаций, схематизм повествования и т. д.

В аналогичном ключе, по большому счету, были созданы практически все советские фильмы указанного временного периода. Хотя, конечно, динамичность и трагизм военного времени, как ни странно, в определенной мере способствовали повышению качества кинокартин с точки зрения их художественной ценности. Этому содействовали также литературные и музыкальные произведения, вписываемые в сюжетную канву. Так, лирическая песня «Темная ночь» (автор текста В. Г. Агатов, композитор Н. В. Богословский) стала одной из причин необычайной популярности созданного в 1943 г. фильма «Два бойца» (режиссер Л. Д. Луков). В дальнейшем же она стала одной из наиболее любимых и известных песен, созданных во время Великой Отечественной войны. Нечто подобное произошло и с фильмом «Жди меня», созданным в 1943 г. по мотивам одноименного стихотворения К. М. Симонова.

Характерно также, что в самые тяжелые военные годы (1941–1944) советский художественный кинематограф не создал ни одной военной комедии, что и естественно — стране было не до веселья. Первая из лент такого жанра — «Небесный тихоход» (режиссер С. А. Тимошенко) — появилась только в победном 1945-м, а следом за ней в 1946-м на экраны вышла еще одна — «Беспокойное хозяйство» (режиссер М. И. Жаров).

Следующий этап развития советского «военно-отечественного» кинематографа мы бы ограничили 1946–1953 гг. и назвали мемориальным. Окончание указанного периода совпадает с годом кончины советского диктатора И. В. Сталина и имеет логичное обоснование. Дело в том, что Сталин придавал большое значение роли киноискусства в идеологическом «воспитании» населения и поэтому фактически напрямую управлял данной сферой отечественного искусства. При этом, определяя политику советской кинематографии (и не только ее, а и других видов искусства), он единолично санкционировал выпуск на широкий экран каждого нового фильма, а кроме того, по истечении времени также единолично решал, каким образом следует наградить создателей понравившегося ему фильма.

Механизм такого тоталитарного управления сферой искусства громадной страны хорошо описан в воспоминаниях известного советского писателя К. М. Симонова: «В наибольшей степени Сталин был склонен программировать именно кино. И как вид искусства, более государственный, чем другие, то есть требовавший с самого начала работы государственного разрешения на нее и государственных затрат, и потому еще, что он в своих представлениях об искусстве относился к режиссерам не как к самостоятельным художникам, а как к толкователям, осуществлятелям написанного <...> Он любил кино, много смотрел его, сам давал задания некоторым из режиссеров, в числе которых был Чиаурели, Довженко, Эйзенштейн...»<sup>6</sup>

«Мемориальность» обозначенного периода состояла, как нам представляется, в том, что в первом послевоенном десятилетии основной задачей кинематографа стало уже оформление официального представления о прошедшей войне и закрепление этого «единственно правильного» мнения в умах советских людей. При этом, что интересно, художественная ценность таких фильмов снизилась по сравнению с лен-

тами военного времени. Пожалуй, самым характерным, можно сказать, апофеозным произведением в этом плане стала созданная в 1949 г. двухсерийная киноэпопея «Падение Берлина» (режиссер М. Э. Чиаурели). Всем, кто смотрел ее, памятна абсолютно надуманная, с точки зрения исторической правды, финальная сцена: самолет со Сталиным прилетает в Берлин и садится на площадь перед Рейхстагом, а по выходе из самолета вождя в состоянии обмороочно-восторженного экстаза приветствуют представители всех освобожденных народов Европы. Вся эта сцена представляет собой образец бездарности, помпезности и отвратительного подобострастия.

По схожим лекалам создавалось большинство фильмов упомянутого периода. Например, такие киноленты, как «Великий перелом» (режиссер Ф. М. Эрмлер), вышедший на экраны сразу после войны — в 1946 г., «Третий удар» (режиссер И. А. Савченко) 1948 г. выпуска, двухсерийная киноэпопея «Сталинградская битва» (режиссер В. М. Петров) и фильм «Встреча на Эльбе», созданные в 1949 г., и ряд других. Нельзя не отметить, что в рамках процесса «мемориализации» истории Великой Отечественной войны происходило и фактическое утверждение ее «официальных» героев. Отражением этого процесса стало создание в 1948 г., например, таких кинолент, как «Молодая гвардия» (режиссер С. А. Герасимов) и «Повесть о настоящем человеке» (А. Б. Столпер).

Отдельные сравнительно удачные картины, такие как, например, «Звезда» (режиссер А. Г. Иванов) 1949 г., не могли изменить общей идеологической направленности советского кинематографа первого послевоенного десятилетия.

Как известно, историческое десятилетие, последовавшее после смерти И. В. Сталина, получило в историографии название «оттепель». Это весьма образное определение как нельзя лучше подходит и к процессам, происходившим в советском кинематографе (в том числе военном) в упомянутом временном периоде. Действительно, если оценивать достижения военного кинематографа за весь советский период в целом, то следует признать: большинство наиболее выдающихся кинолент были созданы именно в период «оттепели», во время которой цензурные требования были значительно ослаблены и режиссеры получили значительно большую степень свободы творчества. Продолжая нашу классификацию, мы бы назвали данный период (1954–1964) либеральным.

Либеральный период советского военного кинематографа отмечен в истории киноискусства целым рядом высокохудожественных фильмов, из которых в первую очередь мы бы выделили два: «Летят журавли» (режиссер М. К. Калатозов) 1957 г. и «Баллада о солдате» (Г. Н. Чухрай) 1959 г. Первый в 1958 г. получил высшую (из всех отмеченных когда-нибудь на международном уровне советских фильмов) награду — Золотую пальмовую ветвь Международного Каннского кинофестиваля.

Для фильмов этого периода было характерно уже не столько отображение событий войны, сколько глубокое проникновение во внутренний мир вовлеченных в ее водоворот людей, их рефлексия на происходящее. К подобным кинолентам мы бы отнесли, например, «Солдаты» (режиссер А. Г. Иванов) и «Без вести пропавший» (И. П. Шмарук) 1956 г., «Дом, в котором я живу» (Л. А. Кулиджанов и Я. А. Сегель) 1957 г., «Майские звезды» (С. И. Ростоцкий), «Первый день мира» (Я. А. Сегель) и «Судьба человека» (С. Ф. Бондарчук) 1959 г., «Последние залпы» (Л. Н. Сааков) 1960 г., «Чистое небо» (Г. Н. Чухрай) и «Мир входящему» (А. А. Алов и В. Н. Наумов) 1961 г., «Иваново детство» (А. А. Тарковский) и «На семи ветрах» (С. И. Ростоцкий) 1962 г., «Третья ракета» (Р. Н. Виктор) 1963 г., «Отец солдата» (Р. Д. Чхеидзе), «Пока фронт в обороне» (Ю. А. Файт) и «Пядь земли» (А. С. Смирнов и Б. В. Яшин) 1964 г. выпуска и др.

Так называемый «застойный» период истории СССР продолжался около двадцати лет — со второй половины 1960-х до середины 1980-х гг. Страна, наконец-то сбросившая с себя иго откровенного тоталитаризма и вдохнувшая воздух свободы, вдруг стала постепенно терять темпы развития, утрачивать цивилизованные ориентиры и достойно отвечать на вызовы времени. Все эти процессы, как в зеркале, отразились и в истории советского кинематографа как своеобразный и неоднозначный период его развития. Данный этап мы бы назвали неомемориальным.

Действительно, с одной стороны, власти, как будто спохватившись после «оттепели», снова решительно взялись за утверждение в истории Великой Отечественной

войны строго официальных точек зрения. Это, естественно, прямо находило свое отражение в соответствующих произведениях киноискусства. Именно в пандан подобной политике властей появилась целая плеяда «фундаментально-мемориальных» художественных полотен, таких, например, как киноэпопея из пяти фильмов «Освобождение» (режиссер Ю. Н. Озеров), снятая совместно с кинематографистами нескольких стран в 1968–1972 гг. К слову, Озеров так увлекся военной тематикой, что в дальнейшем создал еще несколько подобных картин: «Солдаты свободы» (1977), «Битва за Москву» (1985) и «Сталинград» (1989).

К подобным «заказным» фильмам следует также отнести трилогию «Фронт без флангов», «Фронт за линией фронта» и «Фронт в тылу врага» 1975, 1977 и 1981 гг. выпуска соответственно (режиссер И. А. Гостев), дилогию «Высокое звание» (Е. Е. Карелов) 1973–1974 гг., четырехсерийный фильм «Подпольный обком действует» (А. С. Буковский) 1978 г., односерийную картину «Если враг не сдается...» (Т. В. Левчук) 1982 г., «Победа» (Е. С. Матвеев) 1985 г. выпуска и целый ряд других. Основными мотивами создания подобных фильмов было стремление как можно убедительнее отразить роль коммунистической партии в достижении Победы и доказать превосходство советского социально-экономического строя.

Но, с другой стороны, помнившие «оттепельные» времена режиссеры, преодолевая мощное сопротивление цензуры, все-таки создавали и выпускали на экраны страны достойные, запоминающиеся киноленты о Великой Отечественной войне, особенно во второй половине 1960-х — первой половине 1970-х гг. К таким фильмам мы бы отнесли «Верность» (режиссер П. Е. Тодоровский) 1965 г., «Сердце друга» (Ю. В. Григорьев и Р. А. Григорьева) и «Восточный коридор» (В. Н. Виноградов) 1966 г., «Бабые царство» (А. А. Салтыков) и «Женя, Женечка и Катюша» (В. Я. Мотыль) 1967 г., «На войне как на войне» (В. И. Трегубович) и «Годен к нестроевой» (В. А. Роговой и Э. Севела) 1968 г., «Белорусский вокзал» (А. С. Смирнов) 1970 г., «Пришел солдат с фронта» (Н. Н. Губенко) и «Проверка на дорогах» (А. Ю. Герман) 1971 г., «В бой идут одни старики» (Л. Ф. Быков) и «Хроника пикирующего бомбардировщика» (Н. Б. Бирман) 1973 г., «Долгие версты войны» (А. Я. Карпов) и «На всю оставшуюся жизнь» (П. Н. Фоменко) 1975 г., «Торпедоносцы» (С. Д. Аранович) 1983 г.

При этом, что интересно, далеко не всегда даже сравнительно удачные фильмы соответствовали исторической правде. Особенно это относилось к картинам, посвященным деятельности советских разведывательных и контрразведывательных органов. Конечно, самой известной такой многосерийной картиной стали «Семнадцать мгновений весны» (режиссер Т. М. Лиознова) 1973 г. выпуска. Но не будет большим открытием заявить, что к исторической правде этот культовый фильм имел лишь косвенное отношение.

Примерно то же самое можно сказать и о ряде других достаточно увлекательных и «смотрибельных» фильмов, таких как, например, «Их знали только в лицо» (режиссер А. Г. Тимонишин) и «Циклон начнется ночью» (А. Неретнище) 1966 г., «Взорванный ад» (И. В. Лукинский) 1967 г., «Вариант “Омега”» (А.-Я. Воязос) 1975 г., «Шел четвертый год войны» (Г. М. Николаенко) 1983 г. выпуска и ряде других.

Последний, по нашей периодизации, этап советского военного художественного кинематографа — неолиберальный — начинается в 1985 г. (начало «перестройки») и заканчивается вместе с концом истории Советского Союза — в 1991 г. При этом, конечно, данный период продолжился в рамках уже другой страны — современной Российской Федерации.

Начавшаяся в апреле 1985 г. перестройка создала в сфере кинематографа немыслимую до того ситуацию: с одной стороны, цензурные требования постепенно вообще сходили на нет, но с другой — поддержка государства сокращалась до минимума. По последней причине производство любых кинокартин в 1985–1991 гг. резко сократилось. Тем не менее и в таких сложных условиях советские кинематографисты создали в эти годы ряд достойных военных кинолент: «Иди и смотри» (режиссер Э. Г. Климов), «Законный брак» (А. С. Мкртчян) и «Батальоны просят огня» (В. А. Чеботарев и А. А. Боголюбов) 1985 г., «Знак беды» (М. Н. Пташук) 1986 г., «Сто солдат и две девушки» (С. Г. Микаэлян) и «Его батальон» (А. Я. Карпов) 1989 г., «Это мы, господи!» (А. А. Итыгилов) 1990 г. выпуска и др.

Таким образом, подводя итог, мы можем предложить следующую периодизацию советского военно-художественного кинематографа по признаку соотношения идеологической и художественной составляющих:

- 1-й этап (1941–1945) — мобилизационный;
- 2-й этап (1946–1953) — мемориальный;
- 3-й этап (1954–1964) — либеральный;
- 4-й этап (1965–1984) — неомемориальный;
- 5-й этап (1985–1991) — неолиберальный.

При этом следует еще раз подчеркнуть, что наиболее плодотворным, как нам представляется, явился либеральный этап, подаривший отечественному и мировому кинематографу ряд фильмов бесспорно шедеврального характера.

### Примечания

<sup>1</sup> Ланкин А. О., Иванова С. В., Болдырева И. И. Великая Отечественная война в свете кинематографа // Молодеж. инновац. вестн. 2018. Т. 7, № 4. С. 43–45 ; Новосельцева Н. В. Отражение Великой Отечественной войны в советском кинематографе // Молодой ученый. 2017. № 5 (139). С. 519–522 ; Зятиков А. Страницы Великой Отечественной войны глазами отечественного кинематографа [Электронный ресурс]. URL: <https://nsportal.ru/ap/library/drugoe/2014/04/01/stranitsy-velikoy-otechestvennoy-voyny-glazami-otechestvennogo-kinematografa> (дата обращения: 13.07.2020).

<sup>2</sup> Родионова О. В. Образ Великой Отечественной войны в кинематографе как отражение культурно-исторической памяти и механизм самоидентификации // Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та. Гуманит. науки. 2017. № 1 (768). С. 146–171 ; Хрюкин Д. А. «Военный фильм» как жанр: мотивы памяти в образной системе фильмов о Великой Отечественной войне 1970-х гг. // Ист. и социал.-образоват. мысль. 2017. Т. 9, № 6. Ч. 2. С. 131–136 ; Чистякова В. О. Отечественное военное кино 1911–2011 годов: медиатизация памяти // Культуролог. журн. 2012. № 3 (9). С. 1–14.

<sup>3</sup> Воронов А. М. Проблема правдоподобия и правды в советских и российских художественных фильмах, посвященных Великой Отечественной войне // Вестн. Ленингр. гос. ун-та им. А. С. Пушкина. 2010. Т. 2, № 2. С. 222–231.

<sup>4</sup> Орлова А. С. Способы воплощения «образа врага» в советском киноискусстве 1940-х гг. // Вестн. Костром. гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. 2015. Т. 21, № 4. С. 27–31.

<sup>5</sup> Волков Е. В. Образы Сталинградской битвы в советском художественном кино // Новый ист. вестн. 2015. № 2 (44). С. 128–151.

<sup>6</sup> Симонов К. М. Глазами человека моего поколения: размышления о И. В. Сталине. М., 1990. С. 164–165.